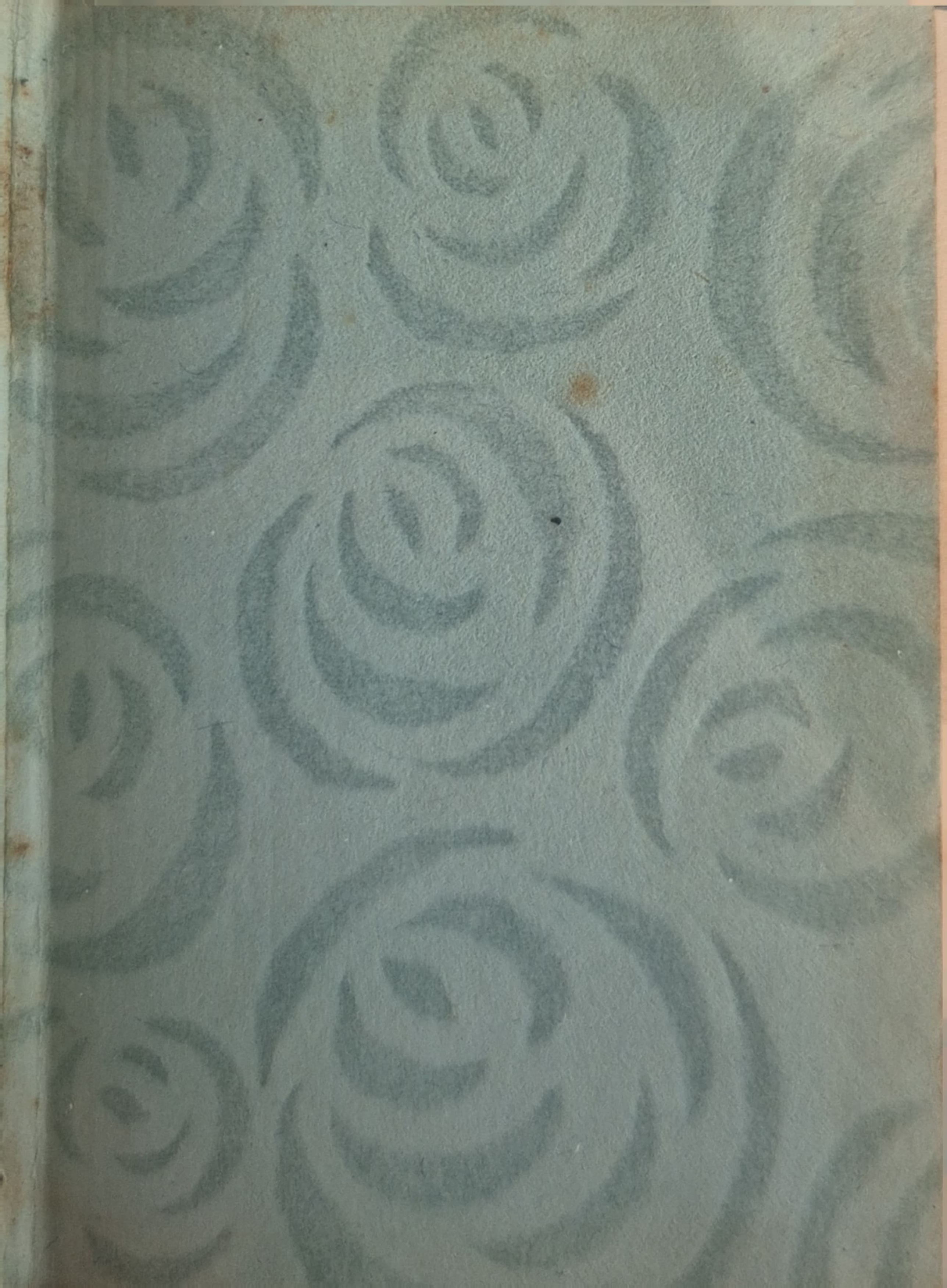

A DECADÊNCIA
DA MENTIRA

OSCAR WILDE

A DECADÊNCIA DA MENTIRA

UMA OBSERVAÇÃO

Tradução de

Nicolau Bruno

LIVRARIA E EDITÔRA LOGOS LTDA.

Praça da Sé, 47 - Salas 11 e 12

Fones: 33-3892 e 35-6080

SÃO PAULO

1.ª edição — março de 1959

Todos os direitos reservados

NOTA

Oscar Wilde *nasceu na Irlanda, em 16 de outubro de 1854. Em 1887, editou suas novelas curtas* O Crime de Lord Saville *e* O Fantasma de Canterville. *Em 1888, publicou* O Príncipe Feliz *e outros contos. Em 1891, escreveu* Salomé, *e, no ano seguinte,* O Leque de Lady Windermere. *Foi preso em 1895, depois de um processo escandaloso, no qual foi con-*

denado por actos imorais. Em 1897, publicou De Profundis *e a sua famosa* Balada do Cárcere de Reading. *Morreu em 30 de novembro de 1900, já convertido ao catolicismo.*

Após a sua morte, fez-se o processo de sua reabilitação, e seu nome popularizou-se extraordinàriamente. A obra, que ora publicamos, é extraída de Intenções, *um dos seus livros mais lidos e que teve, após sua morte, numerosas edições nos principais idiomas do mundo.*

DIÁLOGO

INTERLOCUTORES:

Cyril e Vivian

LUGAR

A biblioteca de uma casa de campo no Condado de Nottingham

Cyril (entrando pela janela aberta que dá para o terraço) — Meu querido Vivian, não te feches assim todo o dia na biblioteca. Está fazendo realmente uma linda tarde. O ar está delicioso. E cai uma bruma semelhante a êsse maravilhoso sombreado purpúreo que recobre as cerejas. Vamo-nos atirar na relva, e fumar um cigarro gozando a Natureza.

Vivian — Gozar a Natureza! Folgo poder dizer que perdi em absoluto essa faculdade. A gente diz que a Arte nos faz Amar a Natureza mais do que a amávamos, e que nos revela seus segredos, e que, depois de um estudo minucioso de Corot e Constable[1], vemos ne-

---

(1) Jean Baptiste Corot (1796-1875), paisagista francês que inovou na técnica e no método de trabalho ao ar livre. Durante sua vida foi pouco notado, só surgindo, como grande valor, no tempo de

la coisas que haviam escapado à nossa observação. Mas minha própria experiência me diz que, quanto mais estudamos a Arte, menos nos importa a Natureza. O que a Arte nos revela, realmente, é a falta de qualquer desígnio na Natureza, suas singulares cruezas, sua extraordinária monotonia e sua condição absolutamente

---

Wilde. — John Constable (1776-1837) foi um paisagista inglês que teve grande influência na arte moderna da paisagem.

inconclusa. A Natureza tem boas intenções, aceita-se, mas, como já disse Aristóteles, não pode levá-las a cabo. Cada vez que olho uma paisagem não posso deixar de perceber todos os seus defeitos. É realmente uma sorte para nós que a Natureza seja tão imperfeita, pois, de outro modo, não haveria nenhuma arte. A Arte é nosso protesto ardente, nossa valorosa tentativa para ensinar a Natureza o posto que lhe corresponde. E quanto à infinita variedade da Natureza,

um puro mito. Em todo caso, essa variedade não se encontra na própria Natureza, mas está na imaginação, na fantasia, ou na cegueira cultivada do homem que a contempla.

Cyril — Perfeitamente; não olhes a paisagem, se não queres. Mas podes deitar-te na relva, e fumar, e conversar.

Vivian — Mas a natureza é tão incômoda! A relva é dura e úmida, e cheia dêsses horríveis bichos pretos. Até o operário mais torpe de

Morris(2) poderia fazer um assento mais confortável do que tôda a Natureza. A Natureza empalidece ante o mobiliário da "rua que de Oxford tomou o nome", como tão ignòbilmente parafraseou o poeta de quem tanto gostas(3).

---

(2) William Morris (1834-1897), poeta, artista de tendência socialista, lider da escola romântica, cuja arte é marcantemente decorativa.

(3) Refere-se ao poeta inglês Matthew Arnold (1822-1888), que era muito admirado por Wilde, que foi seu discípulo em Oxford.

Não é que eu me queixe, não. Se a Natureza tivesse sido agradável, a humanidade não teria inventado a arquitetura, e a verdade é que prefiro a casa ao ar livre. Numa casa todos nos sentimos proporcionados, na proporção adequada. Tudo nos está nela subordinado, feito a nosso uso e nossa satisfação. Até o egotismo, que tão indispensável é para o justo sentimento da dignidade humana, é inteiramente o resultado da vida caseira. Ao ar livre tornamo-nos abs-

tractos e impessoais. Nossa individualidade nos abandona em absoluto. Além disso, a Natureza é tão indiferente, tão desdenhosa! Cada vez que dou uma volta pelo parque, compreendo que sou para ela exatamente o mesmo que o gado que pasta no prado ou a planta que floresce nas valas. Nada mais evidente do que o ódio da natureza ao pensamento. Pensar é a coisa mais tola do mundo, e há gente que morre disso como de qualquer outra enfermidade. Fe-

lizmente, na Inglaterra, pelo menos, o pensamento não é contagioso. Nosso esplêndido físico nacional deve-se por completo à nossa estupidez nacional. Seria muito de desejar que conservássemos êste grande baluarte histórico de nossa felicidade ainda por muitos anos, mas temo que estejamos começando a instruir-nos demasiado; pelo menos, todo aquêle que é incapaz de aprender dedicou-se a ensinar — nisto veio parar nosso entusiasmo pela cultura —.

Mas, bem, por enquanto, o melhor que poderias fazer é voltar-te para essa aborrecida e incômoda Natureza, deixando-me corrigir em paz estas provas.

Cyril — Como? Provas de um artigo? Parece-me que isso não está muito de acôrdo com o que acabas de dizer...

Vivian — E quem necessita estar de acôrdo consigo mesmo? Só essa gente tediosa, inverossímil e doutrinária que se empenha em levar seus princípios ao amargo

extremo da ação, a *reductio ad absurdum* da prática. De princípio, eu não. Como Emerson(4), escrevo sôbre a porta de minha biblioteca: *Capricho*. Além disso, meu artigo não é, na realidade, senão uma útil e saudável advertência. Se se lhe desse atenção, poderia haver um novo Renascimento da Arte.

---

(4) Ralph Waldo Emerson (1803-1882), filósofo norte-americano de grande valor, autor de *Essays, Conduct of Life, Society and Solitude, The Representative, Men*, etc.

Cyril — De que trata?

Vivian — Pensei intitulá-lo: A Decadência da Mentira: Protesto.

Cyril — Da mentira? E eu que julgava que nossos políticos conservavam imarcessível êsse costume!

Vivian — Pois pode ficar certo de que não é assim. Nossos políticos jamais chegam além da deformação e em ocasiões até condescendem em demonstrar, discutir e argumentar. Que diferença do temperamento do verdadeiro mentiroso, com suas

afirmações corajosas e impávidas, sua magnífica irresponsabilidade e seu desprêzo tão saudável como natural a tôdas as provas! Depois de tudo, que é uma boa mentira? Simplesmente, aquilo que traz em si próprio a sua prova. Se um homem carece a tal ponto de imaginação que apresenta alguma prova em apôio de seu embuste, tanto lhe valeria, realmente, começar dizendo a verdade. Não, os políticos não cultivam como é devido

a mentira. Algo mais, acaso, poderia dizer-se em favor do Fôro. O manto do sofista parece haver caído sôbre seus ombros. Seus ímpetos fingidos e sua retórica tão irreal são deliciosos. Conseguem apresentar o mal como o bem, como se acabassem de sair das escolas leontinas(5),

---

(5) As escolas leontinas referem-se a Górgias, sofista grego (483-375 A.C.), que era natural de Sicilia Leontini, que ensinava filosofia pelas cidades gregas. Por extensão, chamam-se de *escolas leontinas* as escolas dos sofistas.

e é sabido como conseguiram arrancar aos Jurados mais recalcitrantes os mais vitoriosos vereditos de absolvição para seus clientes, até nos casos em que tais clientes eram claramente inocentes. O mal é que, às vêzes, se vêem vencidos pela prosa da vida e não se envergonham de recorrer ao precedente. Apesar de todos seus esforços, a verdade acaba por abrir caminho... Sim, até os periódicos degeneram. Atualmente, quem pode fiar-se nêles. Passando por

suas colunas, tem-se já a sensação de sua veracidade. Realmente, o ilegível é hoje a única coisa que ocorre. Sim, receio que não possa dizer-se grande coisa em favor do jurista nem do periodista. Por outro lado, o que defendo é a Mentira na arte. Queres que te leia o que escrevi? Quem sabe? É possível que te faça muito bem.

Cyril — Não há nenhum inconveniente; desde que me dês um cigarro. Obrigado. A

propósito, a que revista pensas enviar o teu artigo?

Vivian — À *Revista Retrospectiva*. Parece-me ter-te dito já que os eleitos haviam-na ressuscitado.

Cyril — Que queres dizer com isso de "os eleitos"?

Vivian — Os hedonistas(6). Cansados, como é natural! É um clube a que pertenço. Supõe-se que levamos rosas

---

(6) Do gr. *hedon*, prazer. Hedonismo é o nome que, na ética, é geralmente dado aos que afirmam que o fim do homem é o prazer, e

murchas na lapela quando nos reunimos, e que temos uma espécie de culto Domiciano. Temo que não sejas elegível. És demasiado afeiçoado aos prazeres simples.

Cyril — Dar-me-iam bola preta, baseando-se no excesso de vitalidade animal, não é isso?

---

que teve na Escola Cirenaica, fundada por Aristipo, a sua forma extremada. O hedonismo de Wilde é individualista e integral e opunha-se ao hedonismo racionalista e coletivista de Hume, Bentham e Mill.

Vivian — Provàvelmente. Além disso és já muito velho. Não admitimos ninguém que seja da idade habitual.

Cyril — Bem; juraria que todos os sócios estão fartos uns dos outros.

Vivian — Naturalmente. Pois essa é umas das finalidades do clube. Agora, se ne prometes não interromper com muita freqüência, lerei meu artigo.

Cyril — Sou todo ouvidos.

Vivian (lendo com voz muito clara e musical — *A Decadência da Mentira: Pro-*

testo. "Uma das principais causas que podem assinalar-se ao carácter singularmente vulgar e amolecido de quase tôda a literatura actual é indubitàvelmente a decadência da Mentira como arte, ciência e passatempo social. Os antigos historiadores nos deram deliciosas ficções em forma de fatos; os novelistas modernos nos oferecem os fatos mais insípidos à guisa de ficção. O Livro Azul(7)

---

(7) *The Blue Book* é o livro publicado pelo govêrno inglês, no

está sendo cada vez mais o ideal de método e de modalidade. O novelista moderno tem seu tedioso *document humain*, seu mísero *coin de la création* que averiguar com seu microscópio. Encontra-lo-emos, indefectìvelmente, na *Librairie Nationale* ou no *British Museum*, documentando-se vergonhosa-

---

qual estão inclusos os documentos oficiais, as leis, regulamentos, informes parlamentares, etc. Toma êste nome por ser encadernado em côr azul.

mente sôbre o assunto que tem nas mãos. Nem tem o valor das idéias livres; pelo contrário, empenha-se em apoiar-se diretamente na vida para tudo, até que, por último, entre as enciclopédias e a experiência pessoal, desce à terra, traçando suas personagens conforme o círculo familiar ou o da lavadeira, adquirindo um caudal de informações úteis do qual nunca, nem ainda em seus momentos mais meditativos, poderá já livrar-se totalmente.

"A perda que decorre para a literatura em geral dêste falso ideal de nossa época, pouco se pode exagerar. A gente fala sem tom nem som do "embusteiro nato", e exatamente do mesmo modo fala do "poeta nato". Mas, em ambos casos, equivocam-se e erram. A mentira e a poesia são artes — e artes, como vira Platão, não sem relação entre si — e requerem o mais atento estudo, a devoção mais desinteressada. Realmente, ambas têm sua técnica, do mesmo modo,

exactamente, que a têm as artes mais materiais da pintura e da escultura, e seus segredos subtis de forma e de côr, e seus mistérios de construção e seus métodos artísticos premeditados. Da mesma maneira que se conhece o poeta por sua música bem feita, pode-se reconhecer o embusteiro por sua elocução cálida e rítmica, e em nenhum dos dois casos bastará a inspiração casual do momento. Nisto, como em tudo, a prática tem que preceder à perfeição. Mas, nos

dias que correm, enquanto o costume de fazer versos se tornou muito comum e deveria, no possível, ser contrariado, dissuadindo de seu cultivo o costume de mentir, em compensação, caiu quase no descrédito. Quantos jovens começam a vida com um dom natural de exagêro que, sendo adequadamente fomentado e cultivado num meio propício, ou mediante à imitação dos melhores modelos, poderia florescer em algo realmente grande e maravilhoso, e não obstante,

por regra geral, se frustram de modo mais lastimoso! Ou então acabam por cair na deplorável preocupação da exatidão...”

Cyril — Mas, meu filho...!

Vivian — Tenha a bondade de não me interromper na metade da frase. “...ou então acabam por cair na deplorável preocupação da exatidão, ou começam a freqüentar as pessoas de idade e bem informadas. Ambas coisas são igualmente fatais à sua imaginação, como, na realidade, sê-lo-iam à ima-

ginação de qualquer pessoa, e em pouco tempo eis que desenvolvem uma faculdade tão mórbida como insana de dizer a verdade, e começam a comprovar tôdas as afirmações que se fazem em sua presença, e não vacilam em contradizer as pessoas mais jovens do que êles, e às vêzes acabam por escrever novelas tão semelhantes à vida que não há modo de crer em sua verossimilitude. E não se julgue que é um exemplo isolado êste que apresentamos, não: é simplesmente

um caso entre muitos, e o certo é que, como não se faça nada para impedir, ou modificar pelo menos, êste culto monstruoso dos fatos que chegou a ser o nosso, a Arte ficará estéril e a Beleza desaparecerá dêste mundo.

"Até Mr. Robert Louis Stevenson(8), o delicioso mes-

---

(8) Robert Louis Stevenson (1850-1894), escritor inglês, nascido na Escócia, poeta, ensaísta e novelista. Suas obras mais conhecidas são *A Ilha do Tesouro*, o *Estranho Caso do dr. Jekyll e mr. Hyde*, a *Flecha Negra*, etc.

tre da prosa imaginativa e delicada, vê-se contaminado por êste vício moderno, pois a verdade é que não se nos ocorre outro nome para designá-lo. Pode-se muito bem despojar uma história de sua realidade ao intentar fazê-la demasiado verídica, e "The Black Arrow" é tão pouco artística que não contém um só anacronismo de que possa ufanar-se, enquanto a transformação do Dr. Jekyll apresenta todo o perigoso aspecto de uma experiência tirada de "The Lancet". E quan-

to a Mr. Rider Haggard(9), que realmente tem, ou teve outrora, as faculdades de um magnífico embusteiro, sente-se na actualidade tão temeroso de que o tomem por um gênio, que quando nos conta algo maravilhoso sente-se obrigado a inventar uma reminiscência pessoal que o

---

(9) Rider Haggard (1856-1926), famoso novelista inglês, de grande imaginação e de obra fecunda, de onde ressaltam suas famosas *As Minas do Rei Salomão*, *Ela*, *A Volta de Ela*, *A Filha da Tempestade*, etc.

justifique e faz constar de uma nota em rodapé, como uma espécie de medrosa corroboração. Tampouco escapam muito melhor nossos outros novelistas. Mr. Henry James(10) escreve novelas como se fôra um penoso dever, e malgasta em motivos mesquinhos e imperceptíveis "pontos de vista" seu pulcro estilo literário, sua fraseo-

---

(10) Novelista americano (1834-1916), irmão do famoso filósofo William James. Escreveu também notáveis novelas curtas.

logia afortunada, sua sátira ágil e cáustica. Mr. Hall Caine(11), é certo, tende para a grandiosidade, mas quando o faz escreve sempre aos berros. Fala tão alto, que não há modo de ouvir o que diz. Mr. James Payn(12) é um adepto da arte de ocultar o que não vale a pena de ser encontrado. Persegue o evidente com

---

(11) Hall Caine (1853-1937), famoso novelista popular inglês. Autor de *O Filho de Agar*.

(12) James Payn (1853-1899), fecundo novelista também popular.

o entusiasmo de um detecti-
ve de vista curta. A ansie-
dade do autor, à medida que
se viram as páginas, torna-se
quase intolerável. Os cavá-
los do *fáeton* de Mr. William
Black(13) não voam, certa-
mente, para o sol. Conten-
tam-se em assustar o céu
crepuscular com violentos
efeitos de cromolitografia.
Vendo-os aproximar-se, os
camponeses se refugiam no

---

(13) William Black (1841-1898), novelista popular e de grande fertilidade.

dialecto. Mrs. Oliphant(14) fala agradàvelmente sôbre curas, partidas de tênis, criados e outras coisas aborrecidas. Mr. Marion Crawford(15) imolou-se a si mesmo conforme à côr local. É como a dama daquela comédia francesa que passa a vida falando de "le beau ciel d'Italie". Além disso, caiu no mau cos-

---

(14) Mrs. Margaret Oliphant (1828-1897), novelista muito popular na Inglaterra.

(15) Francis Marion Crawford (1854-1909), novelista e historiador norte-americano.

tume das calinadas morais. Sempre nos está dizendo que ser bom é ser bom e que ser mau é ser perverso. Às vêzes é quase edificante. *Robert Elsmere*(16) é uma obra mestra, não há que dizer; uma obra célebre do *genre ennuyeux*, a única forma de literatura que o povo inglès parece desfrutar plenamente. Um jovem pensador amigo

---

(16) Obra de Mrs. Humphrey Ward (1851-1920), que lhe deu grande notoriedade na época, o que não foi mantido nas obras subseqüentes.

nosso nos disse numa ocasião que lhe lembrava que tais conversas têm lugar nos lanches de uma família não-conformista séria, e a verdade é que não achamos inconveniente algum em julgá-lo assim. Realmente, só na Inglaterra poder-se-ia fazer um livro semelhante. Inglaterra é o lar das idéias perdidas(17). E quanto a essa

---

(17) Esta frase se deve ao fato de ter a Inglaterra dado sempre acolhida aos fugitivos políticos, incluindo-se anarquistas, niilistas, etc.

grande e cada dia mais numerosa escola de novelistas para os quais o sol se levanta sempre no Extremo-Oriente, a única coisa que se pode dizer dêles é que consideram a vida crua e a deixam meio apodrecida.

"Na França, embora não se tenha produzido nada tão deliberadamente aborrecido como *Robert Elsmere*, as coisas não andam muito melhor. M. Guy de Maupassant(18),

---

(18) Guy de Maupassant (1850-1893), famoso contista francês da escola naturalista.

com sua ironia aguda e mordaz, e seu estilo polido e vivaz, arranca à vida os poucos farrapos que ainda a cobrem e nos mostra as chagas mais horrendas e as feridas mais hediondas. Escreve pequenas e arrepiantes tragédias, nas quais todo o mundo é ridículo, e acres comédias, das que não é possível rir, à fôrça de lágrimas. M. Zola(19), fiel ao altivo

---

(19) Émile Zola (1840-1902), chefe da escola naturalista francesa, cuja obra teve e tem ainda bastante renome.

princípio que instituiu num de seus manifestos literários *l'homme de génie n'a jamais d'esprit*, está resolvido a demonstrar que, se não tem gênio, pelo menos pode ser opaco e pesado. E certamente que o consegue! Não que careça de certa fôrça. Às vêzes, como, por exemplo, em *Germinal*, há algo épico em sua obra. Mas esta obra está absolutamente equivocada, de um extremo a outro, e equivocada não do ponto de vista da moral, mas do ponto de vista da arte. Na rea-

lidade, do ponto de vista ético é exatamente o que deveria ser. O autor é absolutamente veraz, e descreve as coisas exactamente como sucedem. Que mais poderia desejar um moralista? Nós, pelo menos, não simpatizamos nada com a indignação moral de nossa época contra M. Zola; que não é mais do que a indignação de Tartufo ao ver-se desmascarado. Mas, do ponto de vista da arte, que poderia dizer-se em favor do autor de *L'Assommoir*, de *Nana* e de *Pot-*

Bouille? Mr. Ruskin(20) descreveu uma vez os caracteres das novelas de George Elliot(21) como lixo de um ônibus de Pentonville; mas os caracteres de M. Zola são muito piores, com seus lúgubres vícios e suas virtudes ainda mais lúgubres. O registro de suas vidas carece

---

(20) John Ruskin (1819-1900), crítico de arte, ensaísta, economista inglês, de grande influência. Foi professor de Wilde, em Oxford.

(21) George Elliot, pseudônimo de Mary Evans (1818-1880), escritora de grande renome.

em absoluto de interêsse. A quem importa o que possa suceder a semelhantes personagens? Na literatura exigimos distinção, encanto, beleza e fôrça imaginativa. Não podemos nos ver repelidos e arqueados com a relação dos ditos e fatos das zonas mais baixas. M. Daudet(22) está melhor. Tem engenho, uma pincelada leve e um estilo divertido. Mas recentemente

(22) Alphonse Daudet (1840-1897), escritor realista francês, autor de *Sapho*.

cometeu um verdadeiro suicídio literário. Ninguém pode interessar-se por Delobelle com seu *il faut lutter pour l'art*, nem por Valmajour com seu eterno estribilho sôbre o rouxinol, nem pelo poeta de *Jack* com *ses mots cruels*, agora que sabemos por seus *Vingt ans le ma vie littéraire*, que tais personagens foram diretamente tomados da realidade. Pelo que a nós se refere, parece como se sùbitamente houvessem perdido tôda a vitalidade, tôdas as poucas

qualidades que possuíam. A única gente real é a que nunca existiu, e se um novelista é o suficientemente grosseiro para buscar na vida das suas personagens, pelo menos deverá pretender que seja sua criação, em vez de vangloriar-se da cópia servil. A justificação de um carácter numa novela não é que outras pessoas sejam o que são, mas que o autor seja o que é. Doutro modo, a novela não é uma obra de arte. É o que faz M. Paul

Bourget(23), o mestre da *novela psicológica*, ao incorrer no êrro de acreditar que os homens e as mulheres da vida moderna são capazes de ser analizados até o infinito durante uma série interminável de capítulos. Na realidade, o interessante da boa sociedade — e M. Paul Bourget mal sai do Faubourg St. Germain, para vir a Londres — é a máscara que cada um leva, não a realidade que jaz

---

(23) Paul Bourget (1852-1936), novelista e crítico francês de grande renome.

debaixo dessa máscara. É uma confissão humilhante, mas é certo que todos estamos feitos da mesma pasta. Em Falstaff há algo de Hamlet, e em Hamlet não pouco de Falstaff. O obeso cavalheiro tem seus momentos de melancolia, e o príncipe moço seus instantes de humorismo grosseiro. O que nos faz diferir dos outros são simples acidentes: o traje, os modos, o tom de voz, as opiniões religiosas, a aparência corporal, os tiques pessoais, e coisas dêsse estilo.

Enquanto mais se analizam as pessoas, mais desaparecem tôdas as razões da análise. Mais cêdo ou mais tarde, sempre se chega a essa terrível coisa universal que chamamos a natureza humana. Realmente, como todo aquêle que trabalhou alguma vez entre os pobres sabe muito bem que a fraternidade humana não é um mero sonho de poeta, mas a mais deprimente e humilhante realidade; e se um escritor insiste em analizar as classes superiores, tanto lhe valeria

dedicar-se imediatamente a escrever sôbre as *match-girls* e os *costermongers*. No entanto, meu querido Cyril, não te deterei por mais tempo neste ponto. E reconheço que as novelas modernas têm algumas coisas que são boas. A única coisa que pretendo demonstrar é que, como classe, são absolutamente ilegíveis.

Cyril — Qualificativo gravíssimo, não cabe dúvida. Mas me parece que em algumas de tuas censuras fôste francamente injusto. A

mim, agradam-me *The Deemster* e *The Daughter of Heath* e *Le Disciple* et *Mr. Isaacs*[24] e reconheço que sou um devoto de Robert Elsmere. Não é que a considere uma obra séria, não. Como exposição dos problemas com que se enfrenta o cristão sincero é ridícula e antiquada. A *Literature and Dogma* de Arnold, como se

---

(24) As duas primeiras são obras de Hall Caine e as duas últimas, de Paul Bourget, e de Marion Crawford.

disséssemos, com menos literatura, é muito inferior, realmente, às *Evidences* de Paley[25], ou ao método de exegese bíblica de Colenso. E seguramente que poucas coisas poderiam tornar-se menos impressionantes que o infortunado herói, anunciando com tôda gravidade uma aurora que se levantou já há muito tempo, e a tal

---

(25) William Paley (1743-1805), teólogo inglês. — John William Colenso (1814-1883) matemático e exegeta inglês.

ponto falando seu verdadeiro significado, que o único que propõe é continuar o negócio da antiga emprêsa sob o nome da nova.

Por outro lado, não há dúvida de que contém algumas caricaturas graciosas e um montão de opiniões agradáveis, e a filosofia de Green[26] adoça gratamente a pílula um tanto amarga da ficção do autor. Tampouco posso deixar de expressar

---

(26) Thomas Hill Green (1836-1882), filósofo inglês.

minha surprêsa de que não tenhas dito nada sôbre os dois novelistas que sempre estás lendo: Balzac e George Meredith(27). Contudo, ambos são realistas, não é verdade?

Vivian — Ah, Meredith! Quem poderá definí-lo? Seu estilo é o caos iluminado pe-

---

(27) Honoré de Balzac (1799-1850), famoso escritor francês, muito admirado por Wilde. — George Meredith (1828-1909), novelista e poeta inglês, de quem Wilde, contudo, tinha grande admiração, apesar de tê-lo criticado ferinamente.

los fulgores do relâmpago. Como escritor, dominou tudo, menos o idioma; como novelista, tudo pode, menos contar uma história; como artista, é tudo, excepto articulado. Alguém em Shakespeare — Touchstone, parece-me — fala de um homem que continuamente, está dando cabeçadas com seu próprio engenho. E parece-me que isso poderia servir de base para uma crítica do procedimento de Meredith. Mas, seja o que fôr, não é um realista. Ou, melhor, di-

ríamos que é um filho do realismo que não se dá com o pai. Por escolha deliberada, converteu-se em romântico. Negou-se a dobrar os joelhos ante Baal; mas, embora seu fino espírito não se rebelasse contra as estrepitosas afirmações do realismo, seu estilo bastaria por si só para manter a vida a uma distância prudente. O mesmo plantou em tôrno de seu jardim uma sebe de espinhos florescida de admiráveis rosas vermelhas. Quanto a Balzac, eis aí um exemplo

da mais surpreendente combinação do temperamento artístico com o espírito científico. Êste último é o que legou a seus discípulos; o primeiro era exclusivamente seu. A diferença entre um livro como *L'Assommoir* de M. Zola e *Les Illusions perdues*, de Balzac, é a diferença entre o realismo sem imaginação e a realidade imaginativa. "Tôdas as personagens de Balzac — diz Baudelaire — acham-se dotadas do mesmo ardor de vida que animava a êle.

Tôdas as suas ficções acham-se profundamente coloridas como os sonhos. Cada espírito por êle criado é uma arma carregada de vontade até à bôca. Até os ajudantes de cozinheiro têm gênio". Um exame atento de Balzac reduz ao estado de sombras os nossos amigos vivos, e à condição de sombras de sombras os nossos conhecidos. Suas personagens têm uma espécie de existência flamígera. Dominam-nos e desafiam todo cepticismo. Uma das maiores tragé-

dias de minha vida foi a morte de Lucien de Rubempré. Foi um pesadelo do qual ainda não consegui me livrar. Persegue-me nos meus momentos de maior gôzo. Recordo-o até quando me rio. Mas Balzac não foi, para dizer verdade, mais realista do que é Holbein. Criou a vida, não a copiou. Admito, contudo, que concedeu demasiada importância à modernidade da forma, e que, portanto, nenhum de seus livros pode, como obra de arte, comparar-se com *Salammbô*

ou *Esmond*, ou *The Cloister and the Hearth* ou *Le Vicomte de Bragelonne*(28).

Cyril — Isto quer dizer que te opões à modernidade da forma?

Vivian — Com efeito. É preço excessivo para tão es-

---

(28) *Salammbô* é da autoria do escritor francês Gustave Flaubert (1821-1880). — *Henry Esmond* é a obra prima de William Makepeace Thackeray (1811-1863). — *The cloister and the Hearth* é de Charles Reade (1814-1884), escritor inglês de novelas de aventuras e *Le Vicomte de Bragelonne* é do Alexandre Dumas pai (1803-1870).

casso resultado. A simples modernidade da forma é sempre um elemento vulgarizador. E não pode deixar de ser assim. O público julga que, com êle se interessa no que o rodeia de um modo imediato, a Arte deveria interessar-se também e tomá-lo como tema. Mas o mero fato de interessar-se em tais objectos, já os torna inadequados para a Arte. As únicas coisas belas, como já disse alguém, são as coisas que não nos dizem respeito em nada.

Enquanto uma coisa nos seja útil ou necessária, ou nos afecte de um modo qualquer, ou seja no bem ou no mal, ou excite vivamente nossa simpatia, ou constitua uma parte vital do meio em que vivemos, é indubitável que se acha fora da esfera própria da arte. O tema ou assunto da arte deveria ser mais ou menos indiferente. Ou, quando menos, deveríamos não ter a menor preferência, nem a menor prevenção, nem partidismos de nenhum gênero. Porque Hé-

cuba(29) não tem nada que ver conosco, é precisamente porque suas dores constituem tão excelente motivo de tragédia. Não conheço em tôda a história da literatura nada mais triste do que a carreira artística de Charles Reade. Escreveu um livro magnífico, *The Cloister and the Hearth*, um livro tão su-

---

(29) Espôsa de Príamo, rei de Tróia, que foi levada em cativeiro depois que os gregos destruíram aquela famosa cidade da antiguidade.

perior a *Romola*(30) como Romola é de Daniel Deronda, e delapidou o resto de sua vida na insensata tentativa de ser moderno, de atrair a atenção do público para o estado de nossos cárceres e prisões, e a administração de nossos manicômios particulares. Charles Dickens(31) já

---

(30) *Romola* é uma novela de George Elliot, e *Daniel Deronda* é também uma das últimas novelas.

(31) Charles Dickens (1812-1870), famoso novelista inglês e um dos maiores do mundo. Wilde admirava-o, mas com restricções.

foi bastante deprimente ao tratar de despertar nossa compaixão em favor das vítimas da lei administrativa referente aos pobres; mas Charles Reade, um artista, um humanista, um homem dotado do verdadeiro sentido da beleza, rugindo e debatendo-se contra os abusos da vida contemporânea como um vulgar liberalista ou um repórter sensacionalista, é realmente um espetáculo para fazer chorar os ingleses. Acredita, meu caro Cyril, o modernismo da forma é o

modernismo do tema são um êrro completo e absoluto. Tomamos a vulgar libré da época pela vestimenta das Musas, e malgastamos nossos dias nas sórdidas ruas e nos repugnantes subúrbios de nossas vís cidades, quando deveríamos estar na montanha com Apolo. Não há dúvida que somos uma raça degenerada, e vendemos nosso direito de primogenitura por um prato de lentilhas.

Cyril — Há certa razão no que dizes, e não há dúvida de que, por muito que nos

tenha entretido a leitura de uma novela puramente moderna, rara vez encontramos o menor prazer artístico em sua releitura. E esta é talvez a prova mais evidente do que é literatura e do que não o é. Se não se encontra satisfação alguma em reler um livro uma e outra vez, para que lê-lo? Mas que me dizes do tão cantado retôrno à Vida e à Natureza? Pois tal é a panacéia que nos vêm preconizando em todos os tons.

Vivian — Lerei o que digo sôbre êste ponto. A passagem é de outra parte do artigo, mas vou mostrá-la agora:

"O grito popular de nossa época é: *Voltemos à vida e à Natureza; ambas nos renovarão a Arte, e infundirão um sangue vermelho em suas veias; darão asas aos pés e fôrça às suas mãos!* Mas, ai! nossos esforços generosos e bem intencionados vão por mau caminho. A Natureza vai sempre atrazada em relação à época. E, pelo que

faz a Vida, esta é sempre o dissolvente que acaba com a arte, o inimigo que devasta a casa."

Cyril — Que queres dizer com isso de que a Natureza vai sempre atrazada em relação à época?

Vivian — Sim, isto é talvez um tanto críptico. Pois bem, o que quero dizer é que, se designamos sob o nome de Natureza o simples instinto natural, em oposição à cultura consciente, a obra produzida sob aquela influência será sempre anti-

quada, velha e fora de moda. Um *adarme* da Natureza pode avivar o mundo inteiro, mas uma *onça*(32) de Natureza pode em troca destruir a obra de Arte. Sim, por outro lado, consideramos a Natureza como a coleção de fenômenos externos ao homem. Os homens sòmente descobrirão nela o que a ela emprestam. A Natureza não tem nada que dizer por si

---

(32) Moedas em uso na época de Wilde.

mesma. Wordsworth(33) foi aos lagos, é certo, mas nunca foi um poeta *laguista*. Encontrou nas pedras os sermões que antes havia escondido ali. Dedicou-se a moralizar pelo distrito, mas sua obra boa se produziu quando voltou, não à Natureza, mas à poesia. A poesia deulhe *Laodomia* e os sonetos magníficos, e a grande Ode,

---

(33) William Wordsworth (1770-1850, grande poeta inglês, cuja obra revolucionou a poesia inglêsa, abrindo o caminho do romantismo.

tal como nos foram legadas. A Natureza, em compensação, deu-lhe *Martha Ray* e *Peter Bell*, e a invocação à enxada de Mr. Wilkinson.

Cyril — Parece-me que êsse ponto de vista presta-se a discussão. Eu, por minha parte, inclino-me a crer, em *the impulse from a vernal wood* embora claro está que o valor artístico de um tal impulso depende em absoluto do temperamento que o recebe, assim que o retôrno à Natureza viria significar simplesmente o avanço

para uma grande personalidade. Suponho que estarás de acôrdo, não? De qualquer maneira, continua lendo teu artigo.

Vivian (lendo) — "A Arte começa com a decoração abstracta, com a obra puramente imaginativa e prazenteira que trata do irreal e de inexistente. Êste é o primeiro estádio. Depois, a Vida fica fascinada pela nova maravilha e pede que lhe dêem acesso ao círculo encantado. A Arte toma a vida como parte de seu material bruto,

torna a criá-la e modela-a novamente em formas inéditas. É absolutamente indiferente aos fatos, inventa, imagina, sonha, e conserva entre si mesma e a realidade a barreira inflanqueável do estilo e do procedimento decorativo ou ideal. A terceira fase chega quando a Vida acaba por impor-se, afugentando a Arte para o deserto. Esta é a verdadeira decadência, e dela estamos sofrendo na atualidade.

"Tomai por exemplo, o caso do drama inglês. No

princípio, nas mãos dos monjes, a arte dramática era abstracta, decorativa e mitológica. Depois alistou a seu serviço a Vida, e empregando algumas das formas externas da vida, criou uma raça de sêres absolutamente novos, cujas dores eram mais terríveis do que tôdas as que o homem havia até então sofrido, cujas alegrias eram mais intensas do que os êxtases do amante, que participavam por sua vez do furor dos titãs e da calma dos deuses, com pecados mons-

truosos e surpreendestes, e surpreendentes e monstruosas virtudes. Deu-lhes uma linguagem cheia de melodias sonoras e doces rítmos, que solenes cadências e delicadeza e rima caprichosa, davam-lhe majestade, com palavras maravilhosas e enriquecidas por uma dicção impecável. Vestiu as criaturas com estranhas roupagens e lhes deu máscaras, e a seu conjuro levantou-se o mundo antigo de sua tumba de mármore. Um novo César pisou as ruas de Roma ressuscita-

da, e, com velame de púrpura e remos movidos ao compasso das flautas, outra Cleópatra navegou rio àcima em direção a Antioquia. Os velhos mitos, os antigos sonhos e lendas adquiriram forma e substância. A História foi totalmente reescrita, e não houve um só poeta dramático que não reconhecesse que o objecto da Arte, não é a verdade simples, mas a beleza complexa. E não há dúvida que, nisto, tiveram razão de sobra. A Arte é em si mesmo uma forma de

exageração; e a seleção, que é o próprio espírito da Arte, não é senão uma modalidade intensificada de ultraexageração.

"Mas logo a Vida se encarregou de destruir a perfeição da forma. Até em Shakespeare podemos ver já o começo do fim, evidenciado na gradual ruptura do verso branco em suas últimas obras, no predomínio concedido à prosa, e na importância excessiva que lhe dá. As passagens da obra de Shakespeare — e são bem nu-

merosos — na qual a linguagem se torna grosseira, vulgar, exagerada e até obscena, são devidos inteiramente à Vida, empenhada em suscitar um eco à sua própria voz, e repelindo a intervenção do estilo poético, único meio através do qual dever-se-ia permitir a vida expressar-se. Shakespeare não é, nem muito menos, um artista sem mácula. Agrada-lhe muito acorrer diretamente à vida e empregar seu modo natural de expressão. Esquece às vêzes

que, para a Arte, o renunciar a seus meios imaginativos equivale a uma rendição incondicional. Goethe diz em alguma parte:

In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister.

Isto é: "Trabalhando dentro de uns limites é como o mestre se revela a si próprio". Pois bem, a limitação, a condição primordial de tôda arte, é o estilo. Mas não é preciso que nos demoremos por mais tempo no realismo de Shakespeare. *A Tempestade* é a mais cabal retrata-

ção. Tudo o que desejavamos apontar é que a obra magnífica dos artistas *elizabethan* e *jacobean*(34), levava em si a semente de sua própria destruição, e que, se lhe deu parte de sua fôrça o usar a vida como um material bruto, em compensação foi causa de tôda a sua debilidade o empregar a vida como um método artístico.

---

(34) *Elnsabethan* e *jacobean*, nomes que se davam aos artistas da época de *Elisabeth* (Isabel) I e *Jacob* I de Inglaterra.

O resultado inevitável desta substituição de um meio criador por um imitativo, desta renúncia completa à forma imaginativa, temo-lo no atual melodrama inglês. As personagens destas obras falam em cena exatamente como falariam fora dela; não têm nem aspirações nem *h* aspirados(35), estão tomados

---

(35) Refere-se às pessoas vulgares (ao *cockney*, à gíria que fala o povo baixo de Londres) que se distinguem das pessoas educadas por não usarem o *h* aspirado.

diretamente da vida e reproduzem sua vulgaridade até no menor detalhe; têm o porte, os modos, os costumes e o acento da humanidade real; passariam inadvertidos num vagão de terceira classe. E que aborrecidas as obras que assim nos oferecem! Nem sequer conseguem produzir essa impressão de realidade que perseguem, e que é a única razão de sua existência. Como método, o realismo é um malôgro absoluto.

"O que é verdade com respeito ao drama e a novela, claro está que não o é menos com respeito a essas outras artes que chamamos artes decorativas. Tôda a história de tais artes na Europa é o registro da luta entre o orientalismo, com sua franca repulsa da imitação, seu culto das convenções artísticas, sua repugnância à representação imediata dos objectos que integram a Natureza, e nosso espírito imitativo ocidental. Onde tenha prevalecido o primeiro, como

em Bizâncio, Sicília e Espanha, pelo contacto imediato com o Oriente, ou no resto de Europa, pela influência das Cruzadas, temos tido obras imaginativas e belas, nas quais as realidades visíveis da vida se encontram transmutadas em convenções artísticas, e modeladas e inventadas para seu deleite aquelas coisas que a vida não tem. Em compensação, onde tenhamos voltado à Vida e à Natureza, nossa obra foi vulgar, ordinária e sem interêsse. A tapeçaria moder-

na, com seus efeitos aéreos, fantásticos, sua perspectiva cuidada, suas vastas superfícies de firmamento, seu realismo fiel e laborioso, carece de tôda beleza. Os vidros policromados alemães são absolutamente detestáveis. E se estamos começando na Inglaterra a tecer tapêtes e passadeiras é, simplesmente, porque voltamos ao procedimento e ao espírito dos orientais. Nossos tapêtes de vinte anos, com suas verdades solenes e deprimentes, seu culto vulgar da

Natureza e sua sórdida reprodução dos objectos visíveis, são já, até para os filisteus, um motivo de riso. Um muçulmano culto disse-nos uma vez: "Vós, os cristãos, vos preocupais tanto em interpretar às avessas o quarto mandamento, que não vos ocorreu intentar uma aplicação artística do segundo". Tinha absoluta razão; e não há dúvida que a verdade do caso é que a escola adequada para a aprendizagem da arte é a Arte e não a Vida."

E, agora, deixa-me ler-te outra passagem, que me parece esclarecer a questão bastante cabalmente:

"Nem sempre foi assim. E por certo que, por isso, nada diremos contra os poetas, que, com a desgraçada excepção de Mr. Wordsworth, foram realmente fiéis à sua alta missão e em tôda parte são considerados como absolutamente indignos de confiança. Mas, nas obras de Heródoto, que, apesar das tentativas, tão superficiais como pouco generosas, dos

modernos escoliastas para comprovar suas asserções, pôde, com justiça, ser classificado de "Pai das Mentiras"; nos discursos de Cícero e nas biografias de Suetônio(36); em Tácito, nos seus melhores momentos; na *História Natural* de Plínio; no *Periplo* de Hannon(37), em tôdas as crônicas primitivas; nas Vidas dos Santos, em Froissart

---

(36) *A Vida dos Doze Césares.*

(37) Famoso viajante cartaginês, que deixou uma obra, que foi traduzida ao grego, sôbre suas viagens ao norte da África.

e Sir Thomas Malory(38), nas viagens de Marco Polo; em Olaus Magnus e Aldrovandus e Conrado Lycosthenes, com seu magnífico *Prodigiorum et Ostentorum Chronicon*(39);

---

(38) Jean Froissart (1333-1410), cronista e poeta francês. — Sir Thomas Mallory, do séc. XV, autor de novelas de cavalaria inglêsa.

(39) Olaus Magnus Gothus, bispo de Upsala, do séc. XV. — Ulisses Aldrovandi (1527-1605), botânico e filósofo bolonhês, autor de uma monumental *Historia Naturalis* .— Conrad Lycosthenes (1518-1561), nome grego de Conrad Wolfhardt, filósofo de Basiléia.

na autobiografia de Benvenuto Cellini(40), nas *Memórias* de Casanova(41), na *História da Peste* de Defoe(42), na *Vida de Johnson* de Boswell, nos despachos de Napoleão, e nas obras de nosso

---

(40) Benvenuto Cellini (1500-1571), que escreveu uma autobiografia.

(41) Jacques Casanova de Seigalt (1725-1798), aventureiro e polígrafo, cuja obra *Mémoires* teve várias edições até os nossos dias.

(42) Daniel Defoe (1661-1731), novelista e polígrafo inglês, autor de *Robinson Crusoe*.

próprio Carlyle(43), cuja *Revolução Francesa* é uma das novelas históricas mais fascinantes que se escreveram, os fatos, ou são conservados na situação secundária que lhes corresponde, ou são excluídos do todo, por causa de

---

(43) James Boswell (1740-1795), autor de uma biografia sôbre o dr. Johnson, considerada como uma obra prima no gênero. — Thomás Carlyle (1795-1881), famoso escritor inglês, celebrisado, sobretudo, por sua obra *Heroes and Hero-Worship*, e também por sua *French Rovolution*.

sua irremediável vulgaridade. Agora, tudo mudou. Os fatos não só estão conseguindo um posto predominante na história, mas até usurpam as legítimas prerrogativas da Fantasia e invadiram o reino da Aventura. Seu contacto glacial se estende a tudo. Estão vulgarizando a humanidade. O cru comercialismo dos Estados Unidos, seu espírito materialista, sua indiferença pelo lado poético das coisas e sua falta de imaginação e de altos ideais inexequíveis, devem-se por

completo a que êsse país adotou como herói nacional a um homem que, segundo sua própria confissão, era incapaz de dizer uma mentira, e sem dúvida não é exagerado dizer que o conto de George Washington e a cerejeira fêz maior mal, no mais curto espaço de tempo, que nenhuma outra historieta moral em tôda a literatura."

Cyril — Mas, meu caro Vivian...!

Vivian — É como o ouves. E o divertido do caso é que

tal historieta da cerejeira é um puro mito. Mas não vais acreditar, pelo que digo, que sou pessimista a respeito do futuro artístico dos Estados Unidos, nem de nosso próprio país. Escuta o que segue:

"Que alguma mudança haverá, forçosamente, antes de que o presente século chegue a seu fim, é coisa sôbre a qual não temos a menor dúvida. Aborrecida da conversação tediosa e moralizadora dos que não têm nem o engenho de exagerar nem o

gênio de fantasiar, cansada dessas promessas inteligentes, cujas reminiscências sempre se acham baseadas na memória, cujas afirmações invariàvelmente se encontram limitadas pela verossimilitude, e que em todo momento podem ser corroboradas pelo primeiro filisteu presente, a Sociedade, mais cêdo ou mais tarde, terá que voltar a seu perdido guia, o culto e fascinador embusteiro. Quem foi o primeiro que, sem haver ido nunca à caça brutal, contou ao homem das

cavernas como havia feito sair o megatério da purpúrea penumbra de sua cova de jaspe, ou como deu morte ao mamute no combate singular, arrancando-lhe como troféu suas amarelentas presas, é coisa que não podemos dizer, e que nenhum de nossos modernos antropólogos, pese a tôda a sua cantada ciência, teve ainda a coragem de nos contar.

Mas, fôssem quais fôssem seu nome e sua raça, não há dúvida de que êle foi o verdadeiro fundador das rela-

ções sociais. Pois a finalidade do embusteiro não é outra do que a de agradar, entreter, divertir. Êle é a própria base da sociedade civilizada, e uma refeição sem êle, embora nas mansões mais enfeitadas, é coisa tão fúnebre como uma conferência na Royal Society ou um debate nos *Incorporated Authors*, ou qualquer das farsas de Mr. Burmand(44).

---

(44) Sir Francis Burmand (1836-1917), humanista inglês, autor de comédias famosas.

"Mas não será a socieda-
de a única que o requeira.
A Arte, irrompendo do cár-
cere do realismo, correrá a
seu encontro e beijará seus
lábios mendazes e perfeitos,
sabendo que sòmente êle tem
a posse do grande segrêdo de
tôdas as manifestações artís-
ticas, o segrêdo de que a
Verdade é, em absoluto, uma
simples questão de estilo;
enquanto a Vida — a mísera
Vida, verossímil e sem inte-
rêsse —, cansada de repetir-
-se em benefício de Mr. Her-

bert Spencer[45], dos historiadores científicos e dos compiladores de estatísticas em geral, continuará dòcilmente, tratando de reproduzir, à sua maneira simples e inexperiente, algumas das maravilhas de que a Arte fala.

"Sem dúvida, sempre haverá críticos que, como certo escritor de *The Saturday Review*, censurarão gravemente ao narrador de contos

---

(45) Herbert Spencer (1820-1903), socióligo e filósofo evolucionista inglês.

fantásticos seu defeituoso conhecimento de história natural, e medirão a obra imaginativa pela sua própria carência de tôda faculdade imaginativa e alçarão ao céu, horrorizados, suas mãos maculadas de tinta, se a algum honrado *gentleman*, que nunca ultrapassou os limites de seu próprio jardim, dispõe-se a escrever um sugestivo livro de viagens, como o de Sir John Mandeville(46), ou,

---

(46) Sir John Mandeville (1300-1372), viajante, autor de uma fantástica viagem muito discutida.

então, como o grande Raleigh(47), escreve tôda uma história do mundo sem saber um pouco que seja do passado. Para desculpar-se a si mesmos, trataram de escudar-se com o broquel daquele que fêz Próspero o mago, e lhe deu por servidores Caliban e Ariel, que ouviu os tritões soprando em

---

(47) Sir Walter Raleigh (1552-1618), famoso soldado e político do reinado de Elisabeth I (Isabel de Inglaterra), que foi, por esta, mandado encarcerar e posteriormente decapitar. Escreveu, no cárcere, a *História do Mundo*.

seus caracóis ao redor dos recifes de coral da ilha encantada, e cantar umas para as outras as fadas nos bosques das proximidades de Atenas, que conduziu os reis fantasmas em lúgubre cortejo através dos campos brumosos da Escócia, e escondeu Hécate numa caverna com suas sinistras irmãs(48). Chamarão Shakespeare como

---

(48) Alusão a personagens e cenas diversas das obras de Shakespeare, tais como *A Tempestade*, *Sonho de uma noite de verão*, *Macbeth*.

de costume e citarão a manuseada passagem, esquecendo que êsse desditoso aforismo sôbre a Arte, tendendo para o espêlho da Natureza, é pronunciado por Hamlet com o exclusivo propósito de convencer os espectadores de sua absoluta demência em questões artísticas."

Cyril — Hum! Outro cigarro, por favor...

Vivian — Meu filho, diga o que disseres, mas tal passagem não passa de uma frase dramática, e não representa a verdadeira opinião

de Shakespeare sôbre a arte, da mesma forma que as palavras de Yago não representavam a sua verdadeira opinião sôbre a moral. Mas deixa-me chegar ao fim do meu trabalho.

"A Arte encontra sua própria perfeição dentro, e não fora, de si mesma. Não deve ser julgada conforme algum padrão externo de semelhança. É um véu melhor do que um espêlho. Tem flôres que selva alguma conhece, e avezinhas que nenhum arvoredo possui. Faz e desfaz os

mundos, e pode fazer descer de sua sede a lua com fios escarlates. "Suas formas são mais reais que os homens viventes", e seus os grandes arquetipos, em comparação aos quais as coisas existentes não são senão cópias incompletas. A Natureza, aos olhos da Arte, não tem leis, nem uniformidade. A Arte pode levar a cabo milagres, em só desejar assim, e quando chama os monstros das profundidades, êstes acodem ao seu chamado. A Arte pode fazer florescer a amendoeira no

inverno e enviar a neve sôbre o trigal florescente. A seu conjuro o orvalho pousa seu dedo de prata sôbre a bôca ardente de junho, e os leões deslizam descendo os penedos das montanhas lídias. As dríadas espreitam das ramagens os seus passos e o fauno sorri estranhamente ao cruzar com ela. Ela tem deuses de cabeça de falcão que a adoram, e os centauros galopam ao seu lado..."

Cyril — Agrada-me êste parágrafo. Parece-me que o estou vendo. Termina assim?

Vivian — Não; ainda resta outro. Mas êste é de ordem puramente prática, relativa aos meios que podemos empregar para ressuscitar esta perdida arte da Mentira.

Cyril — Perfeitamente, mas, antes de que me leias, quero fazer-te uma pergunta. Que queres dizer com isso de que a vida, "a mísera Vida, verossímil e sem interêsse", tratará de reproduzir as maravilhas da arte? Compreendo tua objecção de que a arte deve ser conside-

rada como um reflexo, e que julgues que isso reduzirá o gênio à situação de um espêlho quebradiço. Mas não pretenderás afirmar sèriamente que a Vida imita a Arte e é, por dizer assim, o espêlho, enquanto a Arte é a realidade...

Vivian — Pois, sim senhor; isso é, precisamente, o que afirmo. Embora possa parecer um paradoxo — e os paradoxos são sempre perigosos — nem por isso é menos certo que a Vida imita a arte muito mais do que a

Arte imita a vida. Todos temos visto na Inglaterra, em nossos próprios dias, como um certo tipo de beleza, estranho e fascinador, inventado e exagerado por dois pintores imaginativos, influenciaram de tal maneira a Vida, que não se pode ir a nenhuma exposição particular nem a nenhum salão artístico sem ver, ou os místicos olhos de sonho de Rossetti[49], o longo pescoço de

---

(49) Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), poeta e pintor inglês,

marfim, a singular mandíbula quadrada, a ondulosa cabeleira que tão ardentemente amara, nas doces donzelas da *A Escada de Ouro*, a bôca em flor e a cansada beldade de *Laus Amoris*, a pálida face apaixonada de Andrômeda, as mãos exangues e a beleza de sereia de Viviana de *O Sonho de Mer-*

---

que, usando a espôsa e mulher de William Morris como modêlos, introduziu, na pintura pré-rafaelista inglêsa, um novo tipo de beleza.

lin(50). E sempre foi assim. O grande artista inventa um tipo, e a Vida trata de copiá-lo, de reproduzi-lo numa forma popular, da mesma forma que qualquer editor empreendedor. Nem Holbein nem Van Dyck encontraram na Inglaterra o que nos legaram. Ambos trouxeram

---

(50) Quadros de Sir Edward Burne Jones (1883-1878), que se tornou o mais famoso dos pintores pré-rafaelistas, que também trouxe, para essa pintura, um novo tipo de beleza feminina e uma nota de emoção literária.

seus tipos, e depois a vida, com sua aguda faculdade de imitação, dedicou-se a subministrar modelos ao mestre. Os gregos, com seu admirável instinto artístico, compreenderam isso, e colocaram na residência da espôsa recém-casada a estátua de Hermes ou de Apolo, afim de que ela pudesse engendrar filhos tão formosos como as obras de arte que contemplava em seu sofrimento e em sua alegria. Êles sabiam que a Vida ganha, em seu contacto com a Arte, não só espiritualida-

de, profundidade de pensamento e sentimento, a tempestade e o sossêgo da alma, mas que também pode modelar-se a si própria, imitando as mesmas linhas e côres da arte, e pode reproduzir também a dignidade de Fídias como a graça de Praxíteles. E aqui, precisamente, está a sua objecção ao realismo, ao qual se opuzeram, baseando-se em razões puramente sociais, compreendendo que, inevitàvelmente, tornariam feios os homens: extremo, no qual, sem dúvida,

não erravam. Nós, em troca, tratamos de melhorar as condições da espécie por meio do ar livre, o sol, a água e os mais detestáveis edifícios para o alojamento das classes inferiores. Mas tudo isto produz, quando muito, a saúde, não a beleza. Para isto, impõe-se a Arte, e os verdadeiros discípulos do grande artista não são seus imitadores, mas aquêles que acabam assemelhando-se às suas obras de arte, quer plásticas, como no tempo dos gregos, quer pic-

tóricas, como nestes tempos. Numa palavra, a Vida é a melhor, a única discípula da Arte. O que acontece com as artes visíveis, acontece também com a literatura. A forma mais evidente e mais vulgar desta verdade nos oferece o caso dêsses jovens exaltados que, depois de lerem as aventuras de Jack Sheppard ou Dick Turpin(51),

---

(51) Jack Sheppard, o mais popular dos criminosos inglêses. — Dick Turpin, outro famoso bandoleiro inglês, ambos do séc. XVIII. Ambos morreram na fôrca.

saqueiam os postos das infortunadas fruteiras, assaltam de noite as confeitarias, e alarmam os pobres velhotes que volteiam da City para a sua casa, atacando-os numa ruazinha solitária com disfarces pretos e revólveres descarregados. Êste interessante fenômeno, que sempre ocorre depois do aparecimento de uma nova edição de qualquer dos livros a que me referi, atribui-se usualmente à influência da literatura sôbre a imaginação. Mas isso é um êrro. A imaginação

é essencialmente criadora, e busca sempre uma nova forma. O furto é, simplesmente, o resultado inevitável do instinto imitativo da vida. É o Fado, ocupado, como geralmente o está o Fado, em intentar reproduzir a Ficção, e o que nêle observamos repete-se, em maior escala, através de tôda a vida. Schopenhauer(52) analisou o pes-

---

(52) Artur Schopenhauer (1788-1860), filósofo alemão pessimista, autor de *O Mundo como Representação e Vontade* (1818), que

simismo que caracteriza o pensamento moderno, mas Hamlet foi quem o inventou. O mundo entristeceu-se simplesmente porque um *marionette* ficou melancólico um dia. O niilista, êsse estranho mártir sem fé, que marcha para o patíbulo sem entusiasmo e morre em honra do

---

permaneceu desconhecido em quase tôda a sua vida, tendo, no final, um êxito surpreendente. Sua obra tem, contudo, um grande valor estimulante, pois seu papel crítico, na filosofia, não pode ser desmerecido.

que não crê, é um produto puramente literário. Foi inventado por Turguenieff, e completado por Dostoiewsky(53).

Robespierre brotou das páginas de Rousseau, tão seguramente como o Palácio do Povo surgiu dos

---

(53) Fyodor Dostoiewsky (1821-1881), famoso novelista russo e um dos maiores, se não o maior, da literatura mundial. Autor de livros extraordinários como *A Casa dos Mortos, Crime e Castigo, O Idiota, etc.* — Ivan Turguenieff (1818-1883), outro dos grandes novelistas russos.

débris de uma novela. A literatura adianta-se sempre à vida. E, longe de copiá-la, modela-a à sua imagem e semelhança. O século XIX, tal e como o conhecemos, é em grande parte uma invenção de Balzac. Nossos Lucien de Rubempré, nossas Rastignac e De Marsay fizeram seu primeiro aparecimento no cenário da *Comédie Humaine*. Pode dizer-se, pois, que não fazemos senão continuar, com notas marginais, e adi-
tamentos desnecessários, o capricho ou a fantasia ou a

visão criadora de um grande novelista. Uma vez perguntei a uma dama que havia conhecido Thackeray ìntimamente se êste havia tido algum modêlo para Becky Sharp. E a dama em questão me contou que Becky era uma invenção, mas que a idéia da personagem lhe havia sido sugerida, em parte, por uma institutriz, que vivia na vizinhança da praça de Kensington, em companhia de uma senhora muito rica e muito egoísta. Perguntei-lhe o que havia sido da-

quela institutriz, e soube então que, como era de esperar, poucos anos depois do aparecimento de *Yanity Fair*, havia escapado com o sobrinho da senhora com quem vivia, coisa que durante algum tempo havia dado muito que falar na sociedade, absolutamente à maneira de Mrs. Rawdon Crawley, e conforme, estrictamente, aos procedimentos desta. Por último, foi desgraçada e desapareceu no continente, podendo-se vê-la, de quando

em quando, em Monte Carlo, e outros centros de jôgo.

Por outro lado, o nobre cavalheiro, de quem o mesmo grande sentimentalista tirara o coronel Newcome, morreu, poucos meses depois de haver alcançado *The Newcomes* a quarta edição, com a palavra *Adsum* nos lábios.

Pouco depois de haver publicado Mr. Stevenson sua curiosa história psicológica de transformação, um amigo meu, chamado Mr. Hyde, encontrando-se num bairro ao norte de Londres, e dese-

jando chegar a uma estação de estrada de ferro, seguiu pelo caminho que lhe pareceu mais curto, extraviou-se, e acabou por encontrar-se no meio de uma rede de ruelas pobres e de má catadura. Sentindo-se um tanto nervoso, começou a caminhar mais depressa, quando, subitamente, uma criança que saía correndo de uma passagem abobadada veio entrelaçar-se entre as pernas. O menino caiu no chão, e meu amigo, tropeçando nêle, não pôde deixar de pisá-lo; com

o que o menino, assustado e um pouco machucado, começou a gritar e a chorar. Imediatamente, em poucos segundos, a rua encheu-se de gente de classe baixa, que saíam aos borbotões das casas, como formigas. Tôda esta gente o rodeou, perguntando-lhe o seu nome. Meu amigo estava já a ponto de dizê-lo, quando de repente lembrou-se do incidente que dá início à narração de Mr. Stevenson. E tão horrorizado se sentiu de haver realizado com a sua própria pessoa

aquela terrível e bem escrita cena, e de haver levado a cabo, por casualidade, o que Mr. Hyde de ficção levara deliberadamente, que começou a correr o mais depressa que pôde. A multidão, como é natural, perseguiu-o de perto, tendo meu amigo que acabar por refugiar-se num consultório médico, cuja porta se achava aberta por acaso, onde explicou a um ajudante jovem que ali se encontrava o que havia sucedido. A humanitária turba foi induzida a dispersar-se

mediante algumas moedas, e logo que dela se livrou meu amigo continuou o seu caminho. Mas eis aqui que, ao sair do consultório, seus olhos caíram casualmente sôbre a placa onde constava o nome do médico, e êste homem era... "Dr. Jekill"! Pelo menos, deveria ter sido!

Neste caso, a imitação, como tal imitação, foi de um carácter puramente acidental. Mas, no seguinte caso, a imitação foi consciente. Corria o ano de 1879, recém-terminados meus estudos em

Oxford, quando, numa das recepções de uma embaixada estrangeira, tive o prazer de conhecer uma dama da mais singular e exótica beleza. Tornamo-nos grandes amigos, e dalí em diante nos vimos com grande freqüência. Contudo, o que mais me interessava nela não era sua beleza, mas seu carácter, a absoluta imprecisão de seu carácter. Parecia não ter a menor personalidade, mas simplesmente a possibilidade de uma porção de tipos. Às vêzes, entregava-se de cor-

po e alma à arte, convertendo seu salão num estúdio, e passando dois ou três dias da semana nos museus de pintura. Logo depois se dedicava inteiramente às corridas de cavalos, não saía do hipódromo, levava uma indumentária absolutamente hípica e não falava de outra coisa senão de apostas. Passava da religião ao mesmerismo, do mesmerismo à política, e da política às melodramáticas emoções da filantropia. Na realidade era uma espécie de Proteu, e tão

malograda em tôdas as suas transformações como o foi o maravilhoso deus marinho quando Ulisses apoderou-se dêle.

Um dia, uma revista francesa começou a publicar uma novela por capítulos... Naquêle tempo, costumava ler essas novelas, e recordo que me surpreendeu a descrição da heroína. Tão semelhante era a minha amiga, que lhe levei a revista, reconhecendo-se também ela própria na descrição, e sentindo-se fascinada, ao que parece, pe-

la semelhança. Como a novela era de um escritor russo, falecido já há algum tempo, não havia a menor possibilidade de que o autor houvesse traçado a personagem, tomando por modêlo a minha amiga. Pois bem, para encurtar o assunto dentro do possível: poucos mêses depois, estando em Veneza, e havendo encontrado por casualidade, na sala de leitura do hotel, o número corrente da revista, ocorreu-me ler a conclusão da novela para saber o que havia acon-

tecido com a heroína. A história era, realmente, lamentável, tendo acabado a infeliz por fugir com um homem absolutamente inferior a ela, não só em posição social, mas também em carácter e em inteligência.

Naquela mesma noite escrevi à minha amiga a impressão que me haviam causado Giovanni Bellini(54) e os magníficos gelados de Florian, e o valor artístico

---

(54) Giovanni Bellini (1430-1516), um dos grandes pintores da escola veneziana.

das gôndolas e num *post scriptum* dizia-lhe que sua sósia novelesca havia se conduzido de uma maneira verdadeiramente insensata. Não recordo, exactamente, o que lhe dizia sôbre isso, mas me lembro que me alarmava de certo modo ao pensar que ela poderia ter-se conduzido de maneira semelhante.

Pois bem, antes de haver podido receber minha carta, minha amiga havia fugido com um homem que a abandonaria seis meses depois. Em 1884 tive ocasião de encon-

trar-me com ela em Paris, onde estava vivendo com sua mãe, e não pude deixar de perguntar-lhe se a novela havia influído em algo em sua vida. Ela me respondeu que sentira um impulso irresistível de seguir, passo a passo, a heroína na sua fatal evolução, e que havia esperado os capítulos finais da história com um verdadeiro sentimento de terror. Quando, por fim, leu-os, pareceu-lhe que não poderia deixar de reproduzi-los na vida, e assim o fêz. Não há dúvida

de que é um exemplo concludente, e bem dramático, dêste instinto de imitação a que antes me referia.

No entanto, não quero demorar-me por mais tempo em exemplos de ordem individual. A experiência pessoal é um círculo sumamente vicioso e limitado. Tudo o que desejo é apontar o princípio geral de que a Vida imita a Arte muito mais do que a Arte imita a Vida, e estou certo de que, por pouco que penses sôbre isso sèriamente, observarás sua verdade. A

Vida volve o espêlho para a Arte, e, ou reproduz algum tipo estranho, imaginado pelo pintor ou o escultor, ou realiza de fato o que aquêle sonhou em ficção. Cientìficamente falando, a base da vida — a energia da vida, como a chamaria Aristóteles — é simplesmente o desejo de expressão, e a Arte apresenta contìnuamente as diferentes formas por cujo meio pode alcançar-se a expressão. A Vida apodera-se delas e as emprega, embora seja para seu próprio prejuízo.

Quantos jovens se suicidaram porque assim o fêz Rolla, e quantos se mataram porque Werther[55] se matou. E pensa o que devemos à imitação de Cristo, e o que devemos à imitação de César.

Cyril — A teoria é curiosa, não há dúvida; mas para completá-la terias que demonstrar que a Natureza,

---

(55) *Rolla*, herói do poema de mesmo nome de Alfred de Musset (1810-1057), famoso poeta e escritor francês. — *Werther*, protagonista da novela do mesmo nome, de Goethe (1749-1832).

assim como a Vida, é uma imitação da Arte. Estás disposto a intentar a demonstração?

Vivian — Meu filho, eu estou disposto a demonstrar tudo.

Cyril — Isso quer dizer que a Natureza copia o pai-sagista, e toma dêle seus efeitos, não é assim?

Vivian — Naturalmente, a quem senão aos impressionistas devemos essas maravilhosas névoas cinzentas que rastejam por nossas ruas de Londres, esfumando a luz

dos faróis e convertendo as casas em sombras monstruosas? A quem senão a êles e a seus mestres somos devedores dessas deliciosas brumas prateadas que se estendem sôbre o rio, trocando em graciosas formas espectrais a curva do poente e barcaça que passa? A mudança extraordinária que teve lugar no clima de Londres durante os últimos dez anos se deve inteiramente a uma escola artística. Sim, sorri, sorri... Mas considera a matéria do ponto de vista científi-

fico e metafísico, e verás que tenho razão. Pois que é a Natureza? Não, a Natureza não é a mãe suprema que nos engendrou; é nossa criação. Em nosso espírito é onde se anima e recobra vida. As coisas são porque as vemos, e o que vemos, e como o vemos, depende das artes que nos influenciaram. Olhar uma coisa é muito diferente de vê-la. Enquanto não se vê sua beleza, pode dizer-se que não se vê uma coisa. Então, só então, adquire existência. Na atualidade, a

gente vê névoas, não porque haja tais névoas, mas porque os poetas e os pintores lhe ensinaram a misteriosa beleza de seus efeitos. É muito possível que desde séculos tenha havido névoas em Londres. Sim, regularmente havia. Mas ninguém as via, e daí que nada saibamos de sua existência naqueles tempos. Até que a Arte as inventou, pode dizer-se que não começaram a existir. No entanto, agora, é preciso confessar, começa-se a abusar das tais névoas. Converte-

ram-nas, por assim dizer, num coringa de um grupo, e seu exagerado realismo ocasiona tremendas branquites aos bobos. Onde o homem culto vê um efeito, o inculto pilha um resfriado. Sejamos, pois, humanos, e convidemos a Arte a voltar para outro ponto seus olhos milagrosos. Embora, por outro lado, já o fêz. Essa pálida e trêmula luz solar que se vê atualmente em França, com suas estranhas zonas malva e suas cambiantes sombras violeta, é a última fantasia da

Arte, e pode afirmar-se que, em geral, a Natureza a reproduz admiràvelmente.

Onde costumava nos dar Corot e Daubigny, dá-nos agora exquisitos Monet e encantadores Pissarro(56). A verdade é que há momentos, raros, é certo, mas que ainda podem, de quando em

---

(56) Charles François Daubigny (1817-1878), paisagista francês. — Claude Monet (1840-1926), um dos iniciadores da escola impressionista francêsa e um dos seus maiores teóricos. — Camile Pissarro (1830-1903), pintor impressionista dos mais requintados.

quando, observar-se, em que a Natureza se torna absolutamente moderna. Claro está que nem sempre é possível nos fiarmos nela. Mas é preciso confessar que sua situação está longe de ser lisongeira. A Arte cria um efeito único e incomparável e, uma vez conseguido, logo passa a outra coisa. A Natureza, em compensação, esquecendo que a imitação pode ser a mais sincera forma do insulto, persiste em repetir dito efeito até torná-lo absolutamente insuportável. Nenhuma

pessoa realmente culta, por exemplo, atrever-se-ia a falar hoje da beleza de um crepúsculo. Os crepúsculos estão inteiramente fora de moda. Pertencem à época em que Turner era a última novidade artística. Admirá-los, hoje, é um sinal evidente de provincianismo. No entanto, os crepúsculos continuam impertérritos. Ontem à tarde Mrs. Arundel empenhou-se para que me aproximasse da janela para contemplar o "glorioso céu", como ela dizia. Então não tive remédio

senão contemplá-lo. Mrs. Arundel é uma dessas deliciosas filistéias, às quais nada se pode negar. E que era o tal "céu glorioso"? Pois, simplesmente, um Turner(57) de segunda ordem, um Turner da má época, com todos os defeitos do pintor levados ao exagêro. Claro está que não tenho inconveniente em

---

(57) Joseph Mallord William Taylor (1775-1851), o maior dos pintores inglêses e que pintava as coisas à distância como as vemos. É um precursor do impressionismo, e se tornou famoso por suas paisagens.

reconhcer que a Vida comete muito freqüentemente o mesmo êrro. Ela produz seus falsos René e seus Vautrin, da mesma forma que a Natureza nos dá um dia um Cuyp duvidoso, e outro dia um Rousseau(58) mais que discutível. Mas a Natureza irrita-nos mais quando permite estas falsificações. A tal

---

(58) *Réné* é um personagem romântico da novela de mesmo nome de Chateaubriand. — *Vautrin* um dos personagens de Balzac. — Albert Cuyp (1620-1691), paisagista holandês de grande renome

ponto parecem estúpidas, evidentes e desnecessárias. Um falso Vautrin ainda pode ter seu encanto. Um Cuyp duvidoso, entretanto, é intolerável. Mas não queria mostrar-me demasiado severo com a Natureza. Gostaria de que o canal da Mancha, especialmente em Hastings, não se assemelhasse tão freqüentemente a um Henry

---

no tempo de Wilde. — Jacques Rousseau (1630-1693) paisagista francês a quem certamente se refere Wilde.

Moore(59), cinzento pérola com pinceladas amarelas, mas que se vai fazer! Sem dúvida, quando a Arte seja mais variada, a Natureza também o será. Mas que ela imita a Arte, é coisa que não creio se atreva a negar nem o seu pior inimigo. Finalmente, é o único que a mantém em contacto com o homem civilizado... Então, de-

(59) Henry Moore (1831-1895), famoso marinista inglês, considerado sem rival.

monstrei a minha teoria de modo a satisfazer-te?

Cyril — Provaste-a de modo a insatisfazer-me, o que é ainda melhor. Mas, embora admitindo êsse estranho instinto imitativo da Vida e da Natureza, suponho que reconhecerás que a Arte expressa o carácter de sua época, o espírito de seu tempo, as condições sociais e morais do ambiente, que exercem sua influência...

Vivian — De nenhuma maneira! A Arte não expressa nunca outra coisa do que a

si mesma. Tal é o princípio de minha nova estética; e isto é, mais que a conexão vital entre forma e substância, que preconiza Mr. Pater(60), o que faz da música o tipo de tôdas as artes. Claro está que os povos, como os indivíduos, com essa saudável vaidade natural, que é o segrêdo da existência, julgam sempre que é dêles que

---

(60) Walter Horatio Pater (1839-1894) foi professor de Wilde em Oxford, notável prosista e crítico inglês, cujas idéias muito influíram no *idealismo estético* de Wilde.

estão falando as Musas, empenhados sempre em achar na tranqüila dignidade da arte um espêlho de suas próprias paixões turvas, esquecendo sempre que o cantor da vida não é Apolo, mas Marsyas(61). Afastado da realidade, e com seus olhos fixos nas sombras da caverna, a Arte nos revela sua própria perfeição, e a multidão

---

(61) Sátiro da Frígia que desafiou Apolo a um concurso de canto em que o vencedor faria o que quisesse do vencido. Vencido, foi esfolado por Apolo.

assombrada, que contempla o florescer do prodígio multiplicado da rosa, imagina que é a sua própria história a narrada, e seu próprio espírito o que encontra expressão numa forma nova. Mas não é assim. A arte mais elevada repele o fardo do espírito humano, e ganha mais com um novo meio ou um novo material do que com todos os entusiamos pela arte e tôdas as grandes paixões e tôdas as profundas sacudidas da consciência humana. A Arte desenvolve-se

conforme seu próprio padrão. Não é nunca o símbolo de uma época. Mas as épocas, sim, que podem ser consideradas como símbolos seus.

Embora haja os que afirmam que a Arte é representativa do tempo e do lugar não podem deixar de admitir que, enquanto mais imitativa é uma arte, menos representa para nós o espírito de sua época. Os rostos perversos dos imperadores romanos nos olham do impuro pórfiro e do jaspe em que os artistas da época se compra-

ziam em cinzelar suas efígies, e imaginamos que, naqueles lábios cruéis, e naquelas mandíbulas pesadas e sensuais, podemos descobrir o segrêdo da ruína do Império. Mas não foi assim. Os vícios de Tibério não podiam acabar com aquela civilização suprema, da mesma forma que as virtudes dos Antoninos não poderiam salvá-la. O Império caiu por outras menos interessantes razões. As sibilas e os profetas da Sixtina podem realmente servir para interpretar aos

olhos de alguns aquêle novo nascimento do espírito emancipado que chamamos Renascimento, mas os palermas, simplórios, beberrões, e os camponeses estrepitosos da arte holandesa que nos dizem da grande alma da Holanda? Quanto mais abstracto, quanto mais ideal é uma arte, mais nos revela o carácter de sua época. Se desejamos compreender um povo por intermédio de sua arte, acorremos à sua arquitetura ou à sua música.

Cyril — De acôrdo contigo nesse ponto. O espírito de uma época é lógico que seja melhor expressado pelas artes ideais e abstractas, já que o espírito em si mesmo é ideal e abstracto. Mas em compensação, pelo que o aspecto visível de uma época se refere, para sua aparência, teremos, naturalmente, que recorrer às artes de imitação.

Vivian — Não o creio tampouco. Depois de tudo, o que na realidade nos deram as artes imitativas nada mais

são do que vários estilos dos artistas em particular, ou de certas escolas de artistas. Suponho não irás imaginar que os homens da Idade Média se assemelham em tudo às figuras dos vitrais policromos da época, ou nas talhadas em pedra e madeira, ou nas tecidas nas tapeçarias ou nas miniaturas nas peles de vitela dos pergaminhos e nos Livros de Orações. Provàvelmente eram pessoas de aspecto normalíssimo, sem nada de grotesco, extraordinário ou fantástico na aparên-

cia. A Idade Média, tal como a conhecemos na arte, é simplesmente uma modalidade de estilo, e não há razão alguma para que não apareça em pleno século XIX um artista com êsse estilo. Nenhum grande artista vê as coisas como elas realmente são. Se o visse deixaria de ser um artista. Tens um exemplo nos nossos próprios dias. Sei que gostas das coisas japonêsas. Pois bem, crês, realmente, que os japonêses, tal como nos são apresentados por sua arte, existiram sempre? Se

o crês, é que nunca compreendeste a arte japonêsa. Os japonêses são a criação consciente e deliberada de certos artistas individuais. Se colocas uma pintura de Hokusai ou de Hokkei(62), ou de qualquer dos outros gran-

---

(62) Hokusai (1760-1849), o maior dos pintores japonêses de então. A grande obra de sua vida foi o famoso *Mangwa*, enciclopédia pictórica da vida japonêsa, em 15 vols. Entre suas obras famosas, citam-se as "Cem vistas do monte Fuji". — Hokkei (1780-1856), discípulo de Hokusai.

des pintores do país, junto a um cavalheiro ou uma dama japonêsa de verdade, imediatamente verás que não existe nem a mais leve semelhança entre êles. A gente que vive atualmente no Japão não difere muito da que vive na Inglaterra; isto é, tanto uma como outra são extremamamente vulgares e não tem em si nada de singular nem de extraordinário.

Na realidade, todo o Japão é um puro invento. Não há tal país nem existe tal povo. Um de nossos mais delicio-

sos pintores foi há pouco tempo ao País do Crisântemo com a louca esperança de ver os japonêses. E tudo o que viu, tudo o que pôde pintar, foram algumas lanternas e leques. Por mais que procurasse não lhe foi possível descobrir os habitantes tais como nos mostrou a deliciosa exposição japonêsa inaugurada na Galeria Dowdeswell. Êste pintor não sabia que os japonêses são, como acabo de dizer, uma simples modalidade de estilo, uma estranha fantasia ar-

tística. Assim, se desejas saborear um estilo japonês, não deverás ir a Tóquio, como um turista qualquer. Melhor ficarás em casa, e te entregarás à obra de certos artistas japonêses, e, depois, quando te tenhas impregnado do espírito de seu estilo e compreendido a sua modalidade imaginativa de visão, irás uma tarde ao Parque ou passearás pelo Piccadilly, e se não vires então algum efeito genuìnamente japonês, é que não o verás em parte alguma. Voltando novamen-

te ao passado, os gregos nos oferecem outro exemplo cabal. Assim, julgas tu que a arte grega nos diz alguma coisa sôbre a configuração física do povo grego? Imaginas que as mulheres atenienses eram semelhantes a essas magestosas figuras dos frisos panatenaicos ou como essas deusas admiráveis que aparecem sentadas nos frontões triangulares do Partenon? Se te prendes ao testemunho da arte, indubitàvelmente era assim. Mas lê uma autoridade, como Aristófanes,

por exemplo. E verás que as damas atenienses usavam roupas apertadas, calçavam salto alto, tingiam o cabelo, pintavam o rosto e eram exatamente como qualquer senhora da moda ou uma meretriz de hoje em dia. O fato é que olhamos para os tempos passados exclusivamente através da arte que, afortunadamente, nunca nos disse a verdade.

Cyril — Mas, e os retratos dos pintores atuais? Não me negarás que se parecem com os retratados.

Vivian — Naturalmente. A tal ponto se parecem, que dentro de cem anos ninguém acreditará nêles. Os únicos retratos nos quais se crê são os retratos nos quais há muito pouco do modêlo e muito do artista. Os desenhos de Holbein(63) sôbre homens e mulheres de seu tempo nos dão a impressão de uma realidade absoluta. Mas isto é simplesmente porque Holbein obrigou a vida a aceitar as

(63) Hans Holbein, o jovem (1497-1543), que foi retratista de Erasmo e de Henrique VIII.

suas condições, a sujeitar-se às limitações dêle, a reproduzir o tipo por êle criado e a apresentar a aparência que êle desejara. O estilo é o que nos faz crer numa coisa; o estilo, exclusivamente. A maioria de nossos retratistas atuais estão condenados ao esquecimento absoluto. Jamais pintam o que vêem. Pintam o que o público vê, e o público nunca vê nada.

Cyril — Muito bem; agora creio que gostaria de ouvir o final de teu artigo.

Vivian — Com muito pra-

zer. Se fôr de alguma utilidade, é coisa que não me atrevo a predizer. Indubitàvelmente, nosso século é o mais obtuso e prosaico de todos. Até o Sonho nos defraudou, pois fechando as portas de marfim, abriu as de chifre. Os sonhos da grande classe média dêste país, tal como aparecem registrados nos dois grandes volumes de Mr. Myers(64)

---

(64) Frederick William Henry Myers (1843-1901), poeta e escritor inglês, que se dedicou aos estudos metapsíquicos.

sôbre o particular e nas *Transactions* da Sociedade Psíquica, são a coisa mais deprimente que jamais li. Nem sequer há um bom pesadelo entre êles. São vulgares, sórdidos e aborrecidos. Enquanto à Igreja, não posso conceber nada melhor para a cultura de um país que a presença nela de uma corporação cujo dever é crer no sobrenatural, realizar milagres diários e manter viva a faculdade mitopêica que tão essencial é à imaginação. Mas na Igreja inglêsa se so-

bressai, não pela capacidade de crença, mas de incredulidade. A nossa é a única Igreja na qual o céptico oficia no altar, e São Tomás é considerado o apóstolo ideal. Quantos dignos sacerdotes, que passam a vida em admiráveis obras de caridade, vivem e morrem inadvertidos e desconhecidos! Em compensação, basta que qualquer licenciado inculto e superficial recém-saído de uma Universidade se lhe ocorra expressar do púlpito ou da tribuna suas dúvidas sôbre

a Arca de Noé, ou o asno de Balaam, o Jonas e a baleia, para que meio Londres se precipite a escutar-lhe e permaneça de bôca aberta, cheia de admiração ante seu portentoso entendimento. O desenvolvimento do sentido comum na Igreja britânica é, realmente, muito lamentável. Pode dizer-se: equivale a uma conceção degradante à mais baixa forma de realismo. Além disso, é uma tolice, e provém de uma ignorância absoluta da psicologia. O homem pode crer no

impossível, mas não no improvável. Contudo, vou te ler até o final o meu artigo.

"O que temos que fazer, o que, pelo menos, oferece-se a nós como um dever iniludível, é intentar a renovação da antiga arte da Mentira. Desde logo, muito pode fazer-se, quanto à educação do público, pelos *amateurs* no âmbito doméstico, nos jantares literários e nos chás de sociedade. Mas êste é simplesmente o aspecto leve e gracioso da mentira, tal como, provàvelmente, foi ou-

vida nos festins cretenses. Há outras muitas formas. O mentir, pelo único motivo de ganhar alguma vantagem pessoal — o mentir, por exemplo, com um fim moral, como geralmente se chama — embora nestes últimos tempos começou a ser um tanto mal olhado, foi coisa usual no mundo antigo. Atenéia põe-se a rir quando Ulisses lhe disse "suas palavras de astuciosa maquinação" (his words of sly devising), como fraseia Mr. William Morris, e o resplendor

da mendacidade ilumina a pálida fronte do herói sem mácula da tragédia euripídea, e coloca entre as nobres mulheres do passado a jovem desposada de uma das mais esquisitas odes de Horácio. Mais tarde, o que num princípio fôra simplesmente um instinto, viu-se elevado a uma ciência consciente. Ditaram-se regras minuciosas para a direção da humanidade, e uma importante escola literária cresceu em tôrno do tema. A verdade é que quando se recorda o exce-

lente tratado filosófico de Sanchez(65) sôbre a questão, não se pode deixar de lamentar que a ninguém ocorrera publicar uma edição econômica e condensada das obras do grande casuísta. Um rápido catecismo sôbre "Quando e como mentir", publicado numa forma atrativa e módica, seguramente alcançaria uma grande venda e resultaria de positiva

---

(65) Tomás Sanchez, de Córdova (1551-1610), jesuíta e casuista espanhol.

utilidade a uma porção de gente séria e refletida.

A mentira, em benefício da juventude, que é a base da educação doméstica, ainda persiste, felizmente, entre nós, e suas vantagens se acham tão cabalmente expostas nos primeiros livros da *República* platônica que, sem dúvida, é desnecessária a insistência. Esta é uma modalidade da mentira para a qual tôdas as boas mães apresentam uma aptidão especial, mas ainda é capaz de um maior desenvolvimento

e aperfeiçoamento, e é uma lástima que nossas autoridades docentes não lhe tenham prestado a devida atenção.

O mentir por um salário mensal é coisa, inútil, dizê-lo, perfeitamente conhecida em Fleet Street, e a profissão de articulista de fundo político seguramente que não carece de vantagens. Mas, segundo dizem, é uma ocupação bastante aborrecida, e, naturalmente, que não leva além de uma pretenciosa obscuridade. A única forma de mentira que aparece ab-

solutamente sem mácula é o mentir por mentir, sem outro objecto do que si mesmo, e a mais alta modalidade dela, como já indicamos, encontra-se na Arte. Assim como aquêles que não amam a Platão mais do que a Verdade não podem transpor o umbral da Academia, assim aquêles que não amam a Beleza mais do que a Verdade nunca conhecerão o íntimo sacrário da Arte. O sólido e estúpido entendimento britânico jaz nos desertos areais, como a Esfinge no maravi-

lhoso poema de Flaubert(66), e a fantasia, a *Quimera*, dansa à sua volta e chama com a sua voz aflautada e enganadora. Poderá não ouvi-la agora, mas seguramente algum dia, quando todos já estejamos mortalmente enfastiados da vulgaridade da novela moderna, a Esfinge prestará ouvidos à Quimera e tratará de arrebatar-lhe suas asas.

---

(66) *La Tentation de Saint Antoine* (1874), de Flaubert.

"E quando alvorecer êste dia, ou avermelhe-se êsse ocaso, como todos nos sentiremos cheios de júbilo! Os fatos serão considerados como vergonhosos, a Verdade chorará sôbre as suas cadeias e a Aventura, com seu caudal de prodígios, voltará à terra. O próprio aspecto do mundo mudará ante nossos olhos estupefactos. Do seio do mar brotarão Behemoth e Leviathan, e vê-la-emos nadar em tôrno das galeras de altas pôpas, como o fazem nos mapas deliciosos daque-

las épocas, em que os livros de geografia ainda podiam ser lidos. Os dragões vagarão pelos desertos, e a fênix levantará o vôo de seu ninho de fogo. Nossas mãos poderão agarrar o basilisco, e nossos olhos verão a gema escondida na cabeça do sapo. Triturando sua aveia dourada, o Hipógrifo se abrigará em nossas cavalariças, e sôbre nossas cabeças voará o Pássaro Azul, cantando belas e impossíveis coisas, coisas radiantes e que nunca aconteceram, coisas que não são

e deveriam ser... Mas, para que tudo isto advenha, temos antes que cultivar a perdida Arte da Mentira".

Cyril — Nesse caso, cultivemo-la logo. Mas, a fim de evitar todo êrro possível, necessito me digas em poucas palavras as doutrinas da nova estética.

Vivian — Pois, em poucas palavras, ei-las aqui. A Arte jamais expressa outra coisa do que a si mesma. Goza de uma vida independente, semelhante ao Pensamento, e desenvolve-se sempre con-

forme seu próprio padrão. Não é forçosamente realista numa época de realismo, nem espiritual numa época de fé. Longe de ser a criação de seu tempo, por regra geral acha-se em oposição direta com êle, e a única história que nos conserva é a história de sua própria evolução. Às vêzes, volta sôbre seus passos e ressuscita alguma forma antiga, como ocorreu no movimento arcaizante da arte grega da decadência, e no movimento prerrafaelista de nossos dias.

Outras vêzes, adianta-se por completo à sua época, e produz, num século, obras que exigirão outro século para serem compreendidas, estimadas e apreciadas. Passar da arte de um período histórico ao próprio período é o grande êrro de todos os historiadores.

A segunda doutrina é a seguinte: tôda arte má provém do retôrno à Vida e à Natureza, e de elevá-las à categoria de ideais. A Vida e a Natureza podem às vêzes ser empregadas como

parte do material bruto da Arte, mas antes de tornar-se de alguma utilidade, a arte tem que ser transmutada em convenções artísticas. Quando a Arte renuncia o seu meio imaginativo, renuncia a tudo. Como sistema, o Realismo é um completo malôgro, e as duas coisas que todo artista deveria evitar são a modernidade da forma e a modernidade do tema. Para nós, que vivemos no século XIX, qualquer século é um tema adequado para a arte, menos o nosso. As úni-

cas coisas belas são as coisas que não nos pertencem. Porque Hécuba — para ter o gôsto de citar-me a mim mesmo — não nos é nada, é precisamente porque seus sofrimentos constituem motivos tão idôneos para a tragédia.

Sem contar que sòmente os modernos ficam sempre antiquados. M. Zola aplicou-se a dar-nos o quadro do Segundo Império. Mas a quem importa o Segundo Império? Já passou de moda. A Vida vai sempre mais depressa do

que o Realismo, mas o Romanticismo vai sempre à frente da Vida.

A terceira doutrina é que a Vida imita a Arte muito mais do que Arte imita a Vida. Isto provém não sòmente do instinto imitativo da Vida, mas de que o fim consciente da Vida é encontrar expressão e de que a Arte lhe oferece certas formas belas por meio das quais pôde realizar êsse impulso. Esta é uma teoria que nunca havia sido formulada, mas é em extremo fecunda, e

projeta uma clareza absolutamente nova sôbre a história da Arte.

O corolário lógico desta proposição é que a Natureza exterior imita também a Arte. Os únicos efeitos que pode mostrar-nos são os que já vimos na poesia ou na pintura. Êsse é o segrêdo do encanto da Natureza, assim como a explicação de sua fraqueza.

A revelação final é que a Mentira, o conto de coisas belas inexactas, é o fim próprio da Arte. Mas disto creio

haver-te já falado com suficientes minúcias. Agora, saiamos para o terraço, onde se "posta o pavão real de láctea brancura como um espectro", enquanto a estrêla vespertina "rega de prata o crepúsculo". Ao anoitecer, a natureza adquire alguns efeitos singularmente sugestivos, e é preciso confessar que não carece de beleza, embora talvez sua utilidade principal consista em servir de ilustração às citações dos poetas. Vamos! Já falamos bastante.

Composto e Impresso
na
EMPRÊSA GRÁFICA CARIOCA S.A.
à
Rua Brigadeiro Galvão, 225/235
em abril de 1959
São Paulo